

**COLOMBIA VIVA EN LAS MEMBRANAS SINFÓNICAS**

**NATALIA MUÑOZ BEDOYA**



Universidad  
Tecnológica  
de Pereira

**FACULTAD DE BELLAS ARTES Y HUMANIDADES  
PROGRAMA LICENCIATURA EN MÚSICA  
PEREIRA  
2020**

**COLOMBIA VIVA EN LAS MEMBRANAS SINFÓNICAS**

**NATALIA MUÑOZ BEDOYA**

1088027380

Trabajo de Grado presentado como opción parcial para optar  
al título de Licenciado (a) en Música.

Director

**HAROLD MARÍN VALENCIA**

Licenciado en música de la Universidad Tecnológica de Pereira.

Magíster en música de la Universidad Tecnológica de Pereira.

**UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA  
FACULTAD DE BELLAS ARTES Y HUMANIDADES  
PROGRAMA LICENCIATURA EN MÚSICA  
PEREIRA  
2020**

## **AGRADECIMIENTOS**

A mi familia por su apoyo incondicional y acompañarme en el proceso de mi formación.

A Óscar Andrés Giraldo Tamayo por su aporte a este trabajo de grado.

A Harold Marín Valencia por guiar este trabajo de grado.

A la escuela de música y a la cátedra de percusión, en especial a Sebastián Trejos Mejía por su aporte a este trabajo de grado.

## CRÉDITOS

Las personas que participaron en este proyecto fueron las siguientes:

<b>1</b>	<b>NOMBRE COMPLETO: Natalia Muñoz Bedoya</b>		
<b>FUNCIÓN EN EL PROYECTO</b>			
<b>Autor</b>	<input checked="" type="checkbox"/>	<b>Asesor</b>	<input type="checkbox"/>
<b>Director</b>	<input type="checkbox"/>		
<b>INFORMACIÓN ACADÉMICA</b>			
Estudiante de Licenciatura en Música			
<b>2</b>	<b>NOMBRE COMPLETO: Harold Marín Valencia</b>		
<b>FUNCIÓN EN EL PROYECTO</b>			
<b>Autor</b>	<input type="checkbox"/>	<b>Director</b>	<input checked="" type="checkbox"/>
<b>Asesor</b>	<input type="checkbox"/>		
<b>INFORMACIÓN ACADÉMICA</b>			
Licenciado en música de la Universidad Tecnológica de Pereira. Magíster en música de la Universidad Tecnológica de Pereira.			
<b>3</b>	<b>NOMBRE COMPLETO: Sebastián Trejos Mejía</b>		
<b>FUNCIÓN EN EL PROYECTO</b>			
<b>Autor</b>	<input type="checkbox"/>	<b>Director</b>	<input type="checkbox"/>
<b>Asesor</b>	<input checked="" type="checkbox"/>		
<b>INFORMACIÓN ACADÉMICA</b>			
Licenciado en música de la Universidad Tecnológica de Pereira. Magíster en música de la Universidad Tecnológica de Pereira.			
<b>4</b>	<b>NOMBRE COMPLETO: Óscar Andrés Giraldo Tamayo</b>		
<b>FUNCIÓN EN EL PROYECTO</b>			
<b>Autor</b>	<input type="checkbox"/>	<b>Director</b>	<input type="checkbox"/>
<b>Asesor</b>	<input checked="" type="checkbox"/>		
<b>INFORMACIÓN ACADÉMICA</b>			
Licenciado en música de la Universidad Tecnológica de Pereira. Magíster en música de la Universidad Tecnológica de Pereira.			

## REGISTRO DE SUSTENTACIÓN

### FECHA DE SUSTENTACIÓN

DIA	MES	AÑO

### UBICACIÓN

INSTITUCIÓN	AULA - AUDITORIO

### TESTIGOS ACADÉMICOS

DIRECTOR (A) DE PROYECTO	
ASESOR (A)	
JURADO	

### VALORACIÓN

APROBADO	SOBRESALIENTE	LAUREADO

<b>CONTENIDO</b>	<b>Pág.</b>
INTRODUCCIÓN.....	15
1. ÁREA PROBLEMÁTICA.....	16
2. OBJETIVOS.....	17
2.1 OBJETIVO GENERAL.....	17
2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	17
3. JUSTIFICACIÓN.....	18
4. MARCO TEÓRICO.....	19
4.1 PERCUSIÓN.....	20
4.2 MÚSICA COLOMBIANA.....	20
4.3 MÚSICA DEL PACÍFICO NORTE.....	20
4.4 ADAPTACIÓN.....	21
5. METODOLOGÍA.....	22
5.1 TIPO DE TRABAJO	
5.2 PROCEDIMIENTO.....	22
5.2.1 Fase 1. Seleccionar las obras colombianas que se acomoden apropiadamente al ensamble de percusión	
5.2.2 Fase 2. Definir el formato de ensamble de percusión (Dúo, trío, cuarteto, etc.) y el nivel de dificultad (nivel I, II, III, etc)	
5.2.3 Fase 3. Realizar la adaptación y describir las características rítmicas, melódicas y armónicas de la obra adaptada.....	23
6. RESULTADOS.....	24

6.1. SELECCIONAR LAS OBRAS COLOMBIANAS QUE SE ACOMODEN APROPIADAMENTE AL ENSAMBLE DE PERCUSIÓN	
6.2 DEFINIR EL FORMATO DE ENSAMBLE DE PERCUSIÓN (DÚO, TRÍO, CUARTETO, ETC.) Y EL NIVEL DE DIFICULTAD (NIVEL L, LL, LLL, ETC).....	24
6.2.1 Definir el formato de ensamble de percusión.....	24
6.2.2 Definir el nivel de dificultad.....	25
6.3 REALIZAR LA ADAPTACIÓN Y DESCRIBIR LAS CARACTERÍSTICAS RÍTMICAS, MELÓDICAS Y ARMÓNICAS DE LA OBRA ADAPTADA.....	25
6.3.1 Realización de la adaptación.....	25
6.3.2 Describir las características armónicas, melódicas y rítmicas de la obra adaptada .....	31
7. DISCUSIÓN DE LOS RESULTADOS.....	38
7.1 ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS DEL PRIMER OBJETIVO ESPECÍFICO.	
7.2 ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS DEL SEGUNDO OBJETIVO ESPECÍFICO.	
7.3 ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS DEL TERCER OBJETIVO ESPECÍFICO.	
8. CONCLUSIONES.....	39
BIBLIOGRAFÍA.....	40

## LISTA DE IMÁGENES

Pág.

<b>Imagen 1.</b> Fragmento Lira Pacífica, comparación original con la adaptación, compases 174 y 175.....	26
<b>Imagen 2.</b> Fragmento comparativo del popurrí Lira Pacífica original, compases 15 al 18 y la adaptación, compases 16 al 18.....	27
<b>Imagen 3.</b> Fragmento comparativo del popurrí Lira Pacífica original y la adaptación, compases 1 al 4.....	28
<b>Imagen 4.</b> Fragmento comparativo del popurrí Lira Pacífica original y la adaptación, compases 1 al 5.....	29
<b>Imagen 5.</b> Fragmento comparativo del popurrí Lira Pacífica original, compases 1 al 4 y la adaptación, compases 1 al 5.....	30
<b>Imagen 6.</b> Fragmento comparativo del popurrí Lira Pacífica original, compases 1 al 4 y la adaptación, compases 1 al 5.....	31
<b>Imagen 7.</b> Fragmento del popurrí Lira Pacífica, compases 97 y 98.....	32
<b>Imagen 8.</b> Fragmento del popurrí Lira Pacífica, compases 116 al 119.....	33
<b>Imagen 9.</b> Fragmento del popurrí Lira Pacífica, compases 204 al 210.....	34
<b>Imagen 10.</b> Fragmento del popurrí Lira Pacífica, compases 320 al 322.....	35



<b>Imagen 11.</b> Fragmento del popurrí Lira Pacífica, compases 79 al 84.....	36
<b>Imagen 12.</b> Fragmento del popurrí Lira Pacífica, compases 132 al 136.....	36
<b>Imagen 13.</b> Fragmento del popurrí Lira Pacífica, compases 220 al 223.....	37
<b>Imagen 14.</b> Fragmento del popurrí Lira Pacífica, compases 99 al 102.....	38
<b>Imagen 15.</b> Fragmento del popurrí Lira Pacífica, compases 172 al 175.....	38

## LISTA DE CUADROS

	Pág.
<b>Cuadro 1.</b> Instrumentos de percusión a los que la bandola 1 se adaptó .....	28
<b>Cuadro 2.</b> Instrumentos de percusión a los que la bandola 2 se adaptó.....	29
<b>Cuadro 3.</b> Instrumentos de percusión a los que el tiple se adaptó.....	29
<b>Cuadro 4.</b> Instrumentos de percusión a los que la guitarra se adaptó.....	30
<b>Cuadro 5.</b> Instrumentos de percusión a los que el contrabajo se adaptó.....	31

## **LISTA DE ANEXOS**

**ANEXO A.** Adaptación para ensamble de percusión de Lira Pacífica.

## RESUMEN

El proyecto “Colombia viva en las membranas sinfónicas” se presenta como una respuesta a la búsqueda de nuevo repertorio que aporte al conocimiento de música colombiana y a las sonoridades del formato de un ensamble de percusión.

La selección de las obras que intervienen en la adaptación se llevó a cabo por la asesoría de Germán Albeiro Posada, quien propone el arreglo Lira Pacífica, la cual está construida en forma de popurrí, con tres obras del folclor del Pacífico Colombiano y que seguidamente en asesoría con Sebastián Trejos Mejía se determinó la viabilidad de adaptar esta obra.

El producto final presenta una adaptación de la obra Lira Pacífica, un popurrí constituido por tres obras del folclor pacífico colombiano para un ensamble de percusión donde se incluyen los instrumentos sinfónicos.

**PALABRAS CLAVES:** Percusión, adaptación, ensamble.

## **ABSTRACT**

The project "Colombia viva en las membranas sinfónicas" is presented as a response to the search of a new repertoire that contributes to the knowledge of Colombian music and the sonorities of the percussion ensemble format.

The selection of the works involved in the adaptation was carried out by the consultancy of Germán Albeiro Posada, who proposed the Lira Pacífica arrangement, which is built in the form of a potpourri, with three works of Colombian Pacific folklore. Subsequently, in consultation with Sebastián Trejos Mejía, the feasibility of adapting this work was determined.

The final product presents an adaptation of the work Lira Pacífica, a medley made up of three works of Colombian Pacific folklore for a percussion ensemble that includes the symphonic instruments.

**KEY WORDS:** Percussion, adaptation, assembly.

## INTRODUCCIÓN

En la cátedra de percusión sinfónica del programa de Licenciatura en Música de la Universidad Tecnológica de Pereira, se carece de material para ensambles instrumentales basados en repertorio que explore los géneros musicales de la tradición colombiana, ya que el énfasis sinfónico se abarca en su mayoría por aportes americanos y europeos, por esta razón los estudiantes desconocen las características estilísticas de la música nacional, esto genera que al momento de llegar a su vida profesional, ya sea a nivel nacional o internacional y sean requeridos para dar clases, talleres, etc, del folclore de su país, estos tengan un gran vacío y no logren llevar a cabo satisfactoriamente su trabajo.

La carencia de dicho material, es aún más notoria a la hora de hacer trabajos en ensamble (el cual es un ítem importante dentro del estudio de la percusión), ya que los trabajos de obras extranjeras son más accesibles y comunes, que las obras o aires nacionales.

Los antecedentes presentan propuestas de adaptaciones y arreglos de música colombiana para banda sinfónica u orquesta sinfónica en las que la percusión ha tenido una importante inclusión, pero donde la misma no juega un papel protagónico dentro de las agrupaciones.

Este proyecto busca aportar al uso de repertorio de estudiantes y profesores de la cátedra de percusión sinfónica de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Tecnológica de Pereira. Por medio de la investigación se llega a la construcción de una adaptación de música folclórica colombiana, para formato de un ensamble de percusión constituido por instrumentos sinfónicos y tradicionales.

## **1. ÁREA PROBLEMÁTICA**

**1.1 Contexto y situación.** En la Universidad Tecnológica de Pereira, programa de Licenciatura en Música, énfasis de percusión sinfónica, se abre la posibilidad de proponer adaptaciones de obras del repertorio colombiano para percusión, los cuales exploren las sonoridades de estos instrumentos en la música nacional.

**1.2 Definición del problema.** En la cátedra de percusión sinfónica del programa de Licenciatura en Música de la Universidad Tecnológica de Pereira, se carece de material para ensambles instrumentales basados en repertorio que explore los géneros musicales de la tradición colombiana, ya que el énfasis sinfónico se abarca en su mayoría por aportes americanos y europeos, por esta razón los estudiantes desconocen las características estilísticas de la música nacional.

**1.3 Aspectos o factores que intervienen.**

**1.3.1 Aspecto o factor 1.** Se requiere seleccionar las obras para ser adaptadas a ensamble de percusión.

**1.3.2 Aspecto o factor 2.** Se requiere establecer el formato de el ensamble de percusión.

**1.3.3 Aspecto o factor 3.** Llevar a cabo la elaboración del arreglo de las obras seleccionadas.

**1.3 Pregunta general o hipótesis de trabajo**

¿Cómo aportar al repertorio de la percusión sinfónica por medio de una adaptación de una obra de repertorio colombiano para ensamble de percusión?.

**1.3.1 Preguntas orientadoras**

- ¿Cuáles son las obras del repertorio colombiano que van a ser adaptadas para ensamble de percusión?
- ¿Cuál es el formato de ensamble de percusión para el que se hará la adaptación?
- ¿Cuáles son las características armónicas, melódicas y rítmicas de las obras a adaptar?

## **2. OBJETIVOS**

### **2.1 OBJETIVO GENERAL**

Desarrollar una adaptación para un formato de ensamble de percusión, basándose en tres obras del repertorio colombiano.

### **2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Seleccionar las obras colombianas que se acomoden apropiadamente a los instrumentos de percusión.
- Definir el formato de ensamble de percusión (Dúo, trío, cuarteto, etc.) y el nivel de dificultad (nivel I, II, III, etc), de la adaptación.
- Realizar la adaptación y describir las características rítmicas, melódicas y armónicas de la obra adaptada.

### **2.3 PROPÓSITOS**

- Aportar al repertorio de ensamble de percusión, en la cátedra de percusión sinfónica del programa Licenciatura en música de la Universidad Tecnológica de Pereira.
- Vincular géneros de la tradición colombiana con instrumentos de la organología sinfónica.
- Crear un acercamiento de los percusionistas sinfónicos hacia la música nacional.



### 3. JUSTIFICACIÓN

**Novedad.** Este proyecto propone vincular los generos de la musica tradicional colombiana con la musica academica elaborada para ensambles de percusion, demostrando así que los instrumentistas pueden adquirir un conocimiento y una consciencia de la cultura musical de su país, sin salirse de sus estudios continuos de la línea sinfónica.

**Interés.** El presente proyecto favorece a estudiantes de la cátedra de percusión sinfónica dando un aporte al repertorio y a las exigencias técnicas sobre los instrumentos; a los estudiantes de folclor, análisis, estructuras musicales, investigación y a las prácticas de ensamble.

**Utilidad.** Crea un antecedente en las adaptaciones de obras para ensambles de percusión y su vinculación con la tradición musical colombiana, además, soluciona la carencia de obras nacionales para formatos de percusión sinfónica donde los géneros de arraigo colombiano cumplan un papel protagónico.

## 4. MARCO TEÓRICO

**4.1 PERCUSIÓN:** Los instrumentos de percusión fueron los primeros instrumentos musicales utilizados por el ser humano desde la prehistoria, está aparecía en los rituales, en la caza, en juegos y en su cotidianidad. los instrumentos eran fabricados con barro, huesos y pieles de animales, y existen registros de pinturas antiguas en las cuales se muestra varios instrumentos percutidos depro de la vida normal de estas personas. No obstante, la percusión no se reconoce hasta el XV. En el siglo XX, la percusión fue tomada con más importancia en cuanto a la individualización de los instrumentos y tuvo un desarrollo en la estructura, volviéndolo más complejo y rítmico.

**4.1.1 Percusión Sinfónica.** En el renacimiento, los timbales y demás tambores empezaban a formar parte de grupos militares, donde el uso de los timbales se fue extendiendo de manera rápida y al poco tiempo en Europa, los timbales eran exclusivamente tocados por personas de la realeza. Años más tarde, pasan a formar parte de los instrumentos de la orquesta en el llamado “Barroco Colosal” y se introdujeron en la música militar de Francia, donde llegaron a ser tan importantes en las batallas como en los abanderados. Tal como se refería en su época, un importante sargento de la milicia francesa *“El timbalero debe ser un hombre valiente y preferir morir en el combate antes de dejarse apresar con sus timbales”*.<sup>1</sup>

Se comienza a resaltar la gran importancia con la que cuenta los timbales y la persona que lo ejecuta, pero ya dentro de un contexto más actual y de forma orquestal, de esta forma se remite a un personaje con una gran trayectoria en cuanto al papel de la percusión en la orquesta. *“El timbalero es como el segundo director de la orquesta”*<sup>2</sup>. De este modo, no se habla únicamente de la ya clara condición del timbal como instrumento rítmico, sino también como apoyo a otras familias de la orquesta, especialmente a los contrabajos. En otros momentos el timbalero apoya a la fila de trompetas, ejecutando casi que exactamente lo mismo.

### 4.1.2 Clasificación de los instrumentos de percusión.

**4.1.2.1 Idiófonos.** Instrumentos de percusión que producen su sonido a raíz de la vibración de todo su cuerpo, algunos incluso, cuentan con una serie de varios cuerpos unidos, los cuales vibran unidos y forman un sonido particular.

**4.1.2.2 Membranófonos.** Instrumentos de percusión que producen su sonido mediante la vibración de una membrana, ya pueda ser natural (piel de animal) o sintético, el cual está tensionado sobre un cuerpo esférico y normalmente está hueco en el otro lado, también se puede encontrar algunos instrumentos que cuentan con parches a ambos lados de su cuerpo.

---

<sup>1</sup> Alain manesson Mallet. (1630-1706). Francia

<sup>2</sup> KRAFT, William. Percusionista, compositor, director y profesor. (1923). Los Angeles, Estados Unidos.

**4.1.2.3 Cordófonos.** Instrumentos que poseen cuerdas y que generan su sonido por medio de golpes de unos mazos, los cuales hacen vibrar las cuerdas, de allí el sonido resuena por medio de una gran caja que posee el instrumento, un buen ejemplo de esto es el piano, que aunque su técnica es un poco diferente al del resto de los instrumentos de percusión, se les considera como instrumentos percutidos.

**4.1.2.4 Aerófonos.** Instrumentos que necesitan una columna de aire que entre a su cuerpo normalmente cerrado, el cual hace resonar el aire y produce su sonido.<sup>3</sup>

**4.2 MÚSICA COLOMBIANA.** Estas músicas nacieron por la mezcla de varias culturas, principalmente por la de los indígenas, africanos traídos al país por el tráfico de esclavos y blancos europeos o “conquistadores”, con algunas influencias del Caribe con Cuba, Trinidad y Tobago y Jamaica, así mismo de la cultura Árabe por acercamientos a los Españoles. Así pues, que se puede afirmar que la música folclórica colombiana es un mestizaje cultural.

Las músicas tradicionales colombianas son extremadamente variadas y numerosas, donde se ejecutan gran variedad que instrumentos y la forma de interpretación varía según el lugar donde se encuentre, haciendo evidente la ausencia de reglas que se puedan establecer donde se definan histórica y territorialmente sus componentes musicales más específicos. La música se entiende como un lenguaje, que, al igual que las palabras varían según la cultura y la región donde se emplean, asimismo, los ritmos y acentos musicales poseen una característica única de cada región, así esta sea vecina cercana de otra.<sup>4</sup>

**4.3 MÚSICA DEL PACÍFICO NORTE.** La música tradicional del pacífico norte colombiano, es un producto de contribución de africanos, indígenas y europeos, por consiguiente, se les conoce como músicas híbridas. Encontramos que el pacífico norte cuenta con un gran número de géneros musicales, los cuales son clasificados en dos grupos grandes: autóctonos, los cuales son reconocidos porque conservan en su mayoría elementos africanos, donde se encuentran ritmos como, aguabajo, porro chocoano, saporrondón, entre otros, e influenciados, los cuales reconocemos ya que dentro de estos podemos diferenciar los elementos afro, de los indígenas y de los europeos, encontrando ritmos como, danza, contradanza, pasillo, entre otros.

Teniendo en cuenta que la mayoría de la población es afrodescendiente, esto hace que las músicas tengan manifestaciones sonoras las cuales marcan significativamente los repertorios, los estilos, la tímbrica y la organología de la región. Llevando a que las expresiones musicales sean el resultado de una historia de reafirmación y resistencia que es evidenciada en el lenguaje corporal de los intérpretes afro.

---

<sup>3</sup> ADLER, Samuel. The Study of Orchestration. Second Edition. Eastman School of Music of the University of Rochester. P. 370

<sup>4</sup> Al son de la tierra: Músicas tradicionales de Colombia”, del Ministerio de Cultura Nacional.

Las relaciones entre música y territorio son complejas debido a su vitalidad, movilidad y dinamismo.<sup>5</sup>

En la zona del pacífico norte encontramos formatos musicales, los cuales están enmarcados por instrumentos de percusión y de viendo, incluyendo la voz, como instrumento principal. El formato más popular es el de Chirimía, siendo seguido por el formato vocal polifónico, sexteto, conjunto de marímbula y de tamborito.

La música hace parte de todos los aspectos sociales de los habitantes de esta región, donde se encuentran plegarias, peticiones, saludos, agradecimiento a los santos y funerales. También, la música es un medio para generar lazos entre los ciudadanos, donde desde estando en el vientre de sus madres acceden a todo un universo sonoro, se genera un lazo temprano con la madre, ya que esta le canta y sus familiares tocan a su alrededor, por consiguiente, los niños crecen con ese ambiente musical y aprenden por medio de la imitación.

**4.4 ADAPTACIÓN.** Hablamos de la acción de re acomodar una obra ya escrita para un formato, el cual es diferente al tema original. Así mismo, dentro de la adaptación podemos realizar ampliaciones o reducciones, así como cambiar los instrumentos para los cuales se escribió originalmente, pero siempre respetando las líneas melódicas escritas en la otra, teniendo presente las capacidades que tiene el instrumento al que se va adaptar, ya que la obra original puede mostrar piezas de gran virtuosismo, pero que aplicado al nuevo instrumento, son técnicamente imposible, en este caso es necesario eliminar voces, con el especial cuidado de no modificar la matriz rítmica, haciéndola perder su sentido o transformándolo en otro. En este sentido, los conceptos de la versión original tienen la tarea de generar marcos conceptuales, en los cuales se pueda aplicar el conocimiento y experiencia previa de los intérpretes, en vinculación a la nueva propuesta presentada. Dentro de la adaptación debe haber un coloquio coherente entre lo que concierne el estilo, tímbrica, técnica del instrumento, lo que se encuentra escrito en la partitura y la propuesta adaptativa. Cuando todas estas piezas son tenidas en cuenta en justa medida, la adaptación se transforma en una propuesta firme.

Las adaptaciones y arreglos permiten al intérprete investigar, ingeniar y explorar posibilidades técnicas y tímbricas poco usuales en su instrumento.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Al son que me toquen canto y bailo, cartilla de iniciación musical, Ministerio de Cultura. P.8.

<sup>6</sup> TASCÓN HERNÁNDEZ, Héctor Javier. Música colombiana para marimba sinfónica. P.18.2013

## 5. METODOLOGÍA

### 5.1 TIPO DE TRABAJO

El presente trabajo está basado en la investigación cualitativa, teniendo como cimientos un grupo musical, el cual busca una recopilación de procesos artísticos.

**5.1.1 Descripción de la población.** Tres (3) obras musicales del folclor colombiano.

**5.1.2 Descripción del objeto de estudio.** Obras seleccionadas.

**5.1.3 Descripción de la Muestra.** No aplica.

**5.1.5 Técnicas e Instrumentos de recolección de la información.** No aplica.

**5.1.5 Estrategias para la aplicación.** No aplica.

**5.1.6 Formas de sistematización.** Programas de edición de texto y de tablas de estadística: Word. Programas de edición de partituras musicales (Makemusic Finale 2014, Avid Sibelius 7.5)

### 5.2 PROCEDIMIENTO

**5.2.1 Fase 1. Seleccionar las obras colombianas que se acomoden apropiadamente al ensamble de percusión.** Esta fase se realizó por medio de las siguientes actividades:

- **Actividad 1.** Se hizo la búsqueda de las obras candidatas de las cuales se pudieran realizar la adaptación.
- **Actividad 2.** Se realizó la selección de las obras que se adaptaban al formato del ensamble de percusión sinfónico.
- **Actividad 3.** Se concluyeron cuales eran los instrumentos necesarios para las obras seleccionadas.

**5.2.2 Fase 2. Definir el formato de ensamble de percusión (Dúo, trío, cuarteto, etc.) y el nivel de dificultad (nivel I, II, III, etc), de la adaptación.** Esta fase se realizó por medio de las siguientes actividades:

- **Actividad 1.** Se realizó un análisis de la forma musical de cada una de las obras seleccionadas.
- **Actividad 2.** Se realizó un análisis armónico de las obras seleccionadas.

- **Actividad 3.** Se realizó un análisis de la forma musical de cada una de las obras seleccionadas.

**5.2.3 Fase 3. Realizar la adaptación y describir las características rítmicas, melódicas y armónicas de la obra adaptada.** Esta fase se realizó por medio de las siguientes actividades:

- **Actividad 1.** Se realizó un cuadro que describió los aspectos de teoría de las obras seleccionadas.
- **Actividad 2.** Se realizó un análisis armónico, melódico y rítmico de las obras.
- **Actividad 3.** Se realizó la adaptación

## **6. RESULTADOS**

### **6.1 SELECCIONAR LAS OBRAS COLOMBIANAS QUE SE ACOMODEN APROPIADAMENTE A LOS INSTRUMENTOS DE PERCUSIÓN.**

La selección de las obras se realizó con de la asesoría de profesores que tienen experiencia y proximidad con la música folclórica de Colombia, donde se llegó a conclusiones que aportaron a la toma de la decisión. Se planteó la posibilidad de incluir la música tradicional llanera, pero seguidamente fue descartada, ya que este tipo de música se basa principalmente en el protagonismo de la voz y el acompañamiento armónico y se hace uso de solo un instrumento de percusión que son las maracas llaneras y adaptación no se podría expandir fácilmente a un ensamble de percusión numeroso. A continuación entró a discusión la música de la región Andina, la que fue descartada, ya que, estas músicas están constituidas mayormente por instrumentos de cuerdas pulsadas y la voz, la percusión, la cual en los últimos años a tenido una importante inclusión, no juega un papel muy importante, llevando a que si se realizara una adaptación con estos ritmos, fuera netamente de instrumentos de percusión de teclado, los cuales poseen características armónicas y melódicas, pero se excluía el resto de la percusión, por lo cual, no era viable realizar una adaptación para este tipo de ensamble. Finalmente, Se redujo a los ritmos de las costas colombianas, los cuales cuentan con una importante inclusión de instrumentos percutidos e instrumentos tanto como melódicos y armónicos, donde se podría realizar una buena adaptación para el ensamble de percusión, incluyendo un buen número de instrumentistas que pueden participar.

La elección final se llevó a cabo con la asesoría de Germán Albeiro Posada, quien propone utilizar un arreglo que realizó Carlos Andrés Restrepo, de tres obras del folclor musical del Pacífico Colombiano, en forma de popurrí, arregladas originalmente para la Estudiantina Empúa de la ciudad de Medellín, la cual contaba con un número importante de instrumentos tanto armónicos, como melódicos y percutivos con posibilidad de adaptar a un ensamble de percusión que incluya los instrumentos de teclados y de membranas.

Se seleccionó la obra denominada “Lira Pacífica”, un popurrí conformado por las obras: El Birimbí, Jota chocoana y La vamo’ a tumba’.

### **6.2 DEFINIR EL FORMATO DE PERCUSIÓN (DÚO, TRÍO, CUARTETO, ETC.) Y EL NIVEL DE DIFICULTAD (NIVEL I, II, III, ETC), DE LA ADAPTACIÓN.**

**6.2.1 Definir el formato de ensamble de percusión.** Se define el formato de percusión teniendo en cuenta la obra original que va a ser adaptada. Esta tiene un

formato de estudiantina, la cual cuenta con ocho instrumentos y tienen que ser adaptados por uno o varios instrumentos de percusión dependiendo el momento de la obra; por consiguiente se define un formato de percusión de Conjunto de Cámara, contando con nueve percusionistas interpretando; glockenspiel, xilófono, vibráfono, marimba sinfónica (interpretada por dos instrumentistas, con dos papeles diferentes, separados por la timbrica aguda y grave del instrumento), timbal sinfónico, tambora, cununo (cambiando por redoblante en el compás 170, siendo interpretado por el mismo percusionista) y semillas (cambiando por plato suspendido en el compás 170, siendo interpretado por el mismo percusionista).

**6.2.2 Definir el nivel de dificultad.** Según Sarmiento Rodríguez<sup>7</sup>, se clasifican las obras para repertorio de percusión en tres ciclos (primer ciclo: primer a cuarto año, segundo ciclo: quinto a octavo año y tercer ciclo: noveno a décimo año). Concluyendo que, por su lenguaje claro, por ser una obra tradicional, tonal y en la cual hay pasajes de una dificultad considerable, Lira Pacífica es una obra para ensamble de percusión de segundo ciclo: del quinto al octavo año.

## **6.3 REALIZAR LA ADAPTACIÓN Y DESCRIBIR LAS CARACTERÍSTICAS RÍTMICAS, MELÓDICAS Y ARMÓNICAS DE LA OBRA ADAPTADA.**

**6.3.1 Realización de la adaptación.** En asesoría con el profesor de percusión, se discutieron las posibilidades del cómo adaptar los instrumentos de cuerdas pulsadas a instrumentos de percusión. Se definió cual instrumento de percusión era el más adecuado para reemplazar la función de cada instrumento de cuerdas pulsadas, teniendo en cuenta sus capacidad melódicas, rítmicas y armónicas. Se encontró que los instrumentos de teclados como xilófono, glockenspiel, vibráfono y marimba, tenían posibilidades tanto melódicas como armónicas, lo cual permite que la melodía pueda ser repartida entre todos los instrumentos de teclado, teniendo el xilófono como instrumento melódico principal ; el glockenspiel realizó en gran medida lo que se escribió en la bandola 1 debido a que en la tesitura de esta predomina el registro agudo; la guitarra se adaptó a el vibráfono, debido a que comparten sus posibilidades armónicas y en este es posible construir acordes; la marimba, dado que es instrumento bastante amplio se le puede sacar provecho y se puede dividir en dos registros para dos instrumentistas, los cuales se denominará marimba 1 al registro agudo y marimba 2 para el registro grave, por lo cual, en la marimba 1 se adapta lo escrito en el tiple, ya que tiene posibilidad de construir acordes y hacer acompañamiento como lo hace el instrumento de cuerdas pulsadas, dejando así a la marimba 2, la parte grave del instrumento, para

---

<sup>7</sup> SARMIENTO RODRÍGUEZ, Mario Alberto. Catálogo Razonado del Repertorio para Percusión de acuerdo con las Competencias. Deseadas para Formación de Percusionistas en la Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, 2015.



adaptar lo que está escrito en el contrabajo, adicionalmente se incluyó un timbal sinfónico como un apoyo armónico en la adaptación. En cuanto a los instrumentos netamente rítmicos, permanecieron cumpliendo su misma función, pero se hicieron correcciones en la forma de escribir los ritmos propios de cada obra incluida en el popurrí, también se hizo la inclusión del redoblante. Como se muestra en la imagen 1.

**Imagen 1.** Fragmento Lira Pacífica, comparación original con la adaptación, compases 174 y 175

Original.	Adaptación.
	

En el análisis de la bandola 1, se determinó que el glockenspiel era el más indicado para ser adaptado a las partes que estaban escritas para la bandola, debido a que el instrumento de cuerdas pulsadas maneja el registro más agudo de la estudiantina (ensamble original) y este instrumento de teclado es el más agudo de las percusiones que hay en el nuevo ensamble. Por otra parte, ya que la bandola 1 tenía escrita la mayor cantidad de la línea melódica del popurrí, se definió alternar su adaptación con el xilófono, el cual suena una octava por debajo del glockenspiel, lo que hace que el oído no se cance al escuchar sonidos agudos constantemente y no se pierda el interés; también incluyen pasajes de la línea melódica de la bandola 1 en los instrumentos más graves como la marimba 1 y 2 y el vibráfono, con el fin de darle pequeñas variaciones sonoras. Así fue entonces como se definió que la bandola 1 sería adaptada en su mayoría a el glockenspiel y considerablemente a el xilófono, como se muestra en la cuadro 1.

**Cuadro 1.** Instrumentos de percusión a los que la bandola 1 se adaptó

<b>Bandola 1</b>	
<b>Instrumento de Percusión</b>	<b>compases</b>
<b>Xilófono</b>	9-18, 55-58, 134-138, 152-157, 163-168, 206-210, 211-212, 213-218, 219-227, 244-251, 261-268, 169-276, 294, 296, 298, 300
<b>Glockenspiel</b>	17-23, 28-29, 34-36, 38-43, 48-52, 54, 59-61, 65-70, 80-82, 84-98, 106-115, 123-131, 147-151, 158-162, 166, 170, 181, 184-185, 188-193, 196-197, 200-205, 212, 215, 216, 218, 228-243, 253, 255, 257-260, 290- 293, 295, 297, 299, 301, 310, 312, 320-322
<b>Vibráfono</b>	116-122, 277-285
<b>Marimba 1</b>	286-289
<b>Marimba 2</b>	252-260

**Imagen 2.** Fragmento comparativo del popurrí Lira Pacífica original, compases 15 al 18 y la adaptación, compases 16 al 18

Original:



Adaptación:



La bandola 2, en su gran mayoría realiza segundas voces o contramelodías y se adaptó según el cuadro 2 y se muestra en la imagen 3.

**Cuadro 2.** Instrumentos de percusión a los que la bandola 2 se adaptó

Bandola 2	
Instrumento de Percusión	compases
Xilófono	1-8, 19-54, 86-98, 106-131, 138-151, 170, 188-201, 295, 297, 299, 301, 309- 322
Glockenspiel	134- 135, 269- 276, 152-162
Vibráfono	65-85, 178- 185, 228-243, 286-289
Marimba 1	219-227

**Imagen 3.** Fragmento comparativo del popurrí Lira Pacífica original y la adaptación, compases 1 al 4

Original:



Adaptación:



El tiple interpreta acompañamiento rítmico y armónico, por lo cual se adapta en gran medida a la marimba 1, como se expone en la cuadro 3 y se muestra en la imagen 4.

**Cuadro 3.** Instrumentos de percusión a los que el tiple se adaptó

Tiple	
Instrumento de Percusión	compases
Glockenspiel	308-309
Vibráfono	70-85, 220-227, 290-292
Marimba 1	1-65, 86-101, 107-133, 135-137, 140-170, 178-210, 228, 230-233, 235-251, 260-284, 295-309, 314-322

**Imagen 4.** Fragmento comparativo del popurrí Lira Pacífica original y la adaptación, compases 1 al 5

Original:



Adaptación:



La guitarra interpreta acompañamiento armónico, por tal motivo se adapta al vibráfono en la mayor parte de la obra, tal como se expone en el cuadro 4 y se muestra en la imagen 5.

**Cuadro 4.** Instrumentos de percusión a los que la guitarra se adaptó

Guitarra	
Instrumento de Percusión	compases
Xilófono	181-185, 286- 292
Vibráfono	1-61, 65-115, 123-130, 135, 140-161, 163-170, 186-209, 228-275, 281-285, 295-313, 315- 322
Marimba 1	178-180, 212-217

**Imagen 5.** Fragmento comparativo del popurrí Lira Pacífica original, compases 1 al 4 y la adaptación, compases 1 al 5

Original:



**Imagen 6.** Fragmento comparativo del popurrí Lira Pacífica original, compases 1 al 4 y la adaptación, compases 1 al 5

Original:



Adaptación:



### 6.3.2 Describir las características armónicas, melódicas y rítmicas de la obra adaptada

**6.3.2.1 Características armónicas.** Estos ritmos tradicionales normalmente poseen una armonía no muy compleja, siendo casi toda la obra basada en las funciones de Tónica (T) y Dominante (D). La distribución armónica está presente mayormente en toda la obra en el vibráfono, marimba 1 y 2 y timbal sinfónico, con pequeñas variaciones en el glockenspiel y el xilófono. La obra (el popurrí) se divide en tres partes.

**6.3.2.1.1 Primera parte (el Birimbí) compases 1 al 98.** Empieza en la tonalidad de Am, alternando durante 96 compases las funciones de T y D. En el compás 97 se presenta una preparación para modular a Dm, donde aparece la dominante (A7) de la nueva tonalidad, la cual da inicio a la segunda parte del popurrí. Como se muestra en la imagen 7.

**Imagen 7.** Fragmento del popurrí Lira Pacífica, compases 97 y 98.



**6.3.2.1.2 Segunda parte (Jota chocoana) compases 99 al 169.** En el compás 99 se pasa a la tonalidad de Dm y se mueve en funciones de T y D, donde se encuentran unas pequeñas variaciones armónicas para darle un respiro a la obra y que no sean las mismas funciones armónicas todo el tiempo del popurrí, se encuentra que en el compás 112 aparece C#dis en función de dominante para pasar a T y en el compás 116 hay un Bbm(b5) en función de Subdominante desde el VI grado, como preparación de una disonancia (VI (b5)), a continuación aparece un II7, D7 y T7. Como se muestra en la imagen 8.

**Imagen 8.** Fragmento del popurrí Lira Pacífica, compases 116 al 119



**6.3.2.1.3 Tercera parte (La vamo' a tumba') compases 170 al 322.** En esta sección del popurrí, la cual es la parte final y más animada, se encuentran más variaciones armónicas.

En el compás 178 se pasa a tonalidad de Em y se mueve en funciones de T, D, VII<sup>dis</sup>7 y T, donde el VII<sup>dis</sup>7 está en función de D y aparece como una variación armónica. En el compás 204 se encuentra un E7 que realiza una tonicalización hacia el cuarto grado, aparece el IV grado, después la D7, VI grado en función de Dominante sustituta de la Tónica y finaliza la frase en T. Como se muestra en la imagen 9.

**Imagen 9.** Fragmento del popurrí Lira Pacífica, compases 204 al 210



Avanza en funciones de T, D, T, VI como Dominante sustituta y T. En la letra de ensayo M se encuentra un movimiento de T, Subdominante (IV), D y T y desde el compás 236 se encuentra un movimiento de D,D,D y T, el cual cambia su movimiento en el 244 T, D, D y T, volviendo a cambiar a funciones de D,D,D, T en el compás 152, con la diferencia de que aparece el VI grado en función de Dominante sustituta.

Desde el compás 269 se mueve constantemente en funciones de T y D y en el compás 282 aparece una función de II grado, que después va a la D, para resolver a T. Avanza desde el compás 286 moviéndose en funciones de D y T y llega al final de la obra, donde aparece el VI grado en función de D y finaliza en T. Como se muestra en la imagen 10.



**Imagen 10.** Fragmento del popurrí Lira Pacífica, compases 320 al 322



**6.3.2.2 Características melódicas.** La melodía se encuentra distribuida entre los instrumentos de teclado, ya que su naturaleza permite la interpretación de la misma. Está presente en una gran mayoría en el xilófono y en ocasiones aparece en dos instrumentos al mismo tiempo moviéndose en grados conjuntos y apareciendo contra melodías entre instrumentos.

**6.3.2.2.1 Primera parte (el Birimbí) compases 1 al 98.** La melodía empieza desde el compás 9 en el xilófono y se queda en este instrumento ya que las características tímbricas del xilófono concuerdan con el de las bandolas, las cuales originalmente llevan la melodía todo el tiempo en la obra original. Desde el compás 28 comparte la melodía con el glockenspiel en varias secciones. En el compás 36 aparece la melodía en el vibráfono y la marimba 1, dándole un color diferente a lo que venía de la obra, ya que entre estos dos instrumentos se forma una sonoridad interesante y un poco más grave.

Desde el compás 40 con antecompás toman la melodía el xilófono y el Glockenspiel, hasta el 43 y desde ahí sigue solo en el xilófono hasta el compás 47, donde después se encuentra la melodía en el vibráfono y una contramelodía en la marimba 1, en el compás 56 con antecompás el xilófono retoma la melodía y en diferentes secciones la comparte con el glockenspiel y con el vibráfono. Desde el compás 62 la marimba 1 se une con la melodía, donde después se incluyen el glockenspiel y el vibráfono sucesivamente.

Desde el 79 con antecompás, la melodía la comparten el vibráfono, la marimba 1 y 2 y se incluye el timbal sinfónico, hasta el compás 85. Como se muestra en la imagen 11.

**Imagen 11.** Fragmento del popurrí Lira Pacífica, compases 79 al 84



Desde el compás 86, glockenspiel y el xilófono comparten la melodía, mientras que el vibráfono hace una contramelodía.

**6.3.2.2.2 Segunda parte (Jota chocoana) compases 99 al 169.** Desde el compás 99, el xilófono tiene la melodía, el glockenspiel se une a la melodía en el compás 106, hasta que el 116 cambia el glockenspiel por el vibráfono, pero el xilófono sigue tocando la melodía sin variar, hasta llegar al compás 123, donde el glockenspiel la toma en solitario. En el compás 132 aparece una dinámica de pregunta respuesta entre el vibráfono y la marimba 1 contra el glockenspiel y el xilófono. Como se muestra en la imagen 12.

**Imagen 12.** Fragmento del popurrí Lira Pacífica, compases 132 al 136



Desde el compás 140 el xilófono y la marimba 2 dobla la melodía al unísono, pero donde el xilófono suena una octava por encima, hasta que en el compás 148 se une el glockenspiel sonando una octava por encima continuando juntos y teniendo

la apertura de tres octavas entre instrumentos, hasta que en el compás 153 la marimba 2 se detiene y quedan los otros dos instrumentos con la melodía.

**6.3.2.2.3 Tercera Parte (La vamo' a tumba') compases 170 al 322.** La melodía de la tercera parte del popurrí comienza en el compás 178, encontrándose en el vibráfono, pasando después, en el 186 al glockenspiel y la marimba 1, generando un contraste entre estos dos instrumentos tímbricamente diferentes, sonando a dos octavas de diferencia. Después la marimba 1 se detiene y entra el xilófono, donde no se detiene el glockenspiel, para luego reaparecer la marimba 1 en el compás 191, pasando la melodía al xilófono en el compás 194, donde pequeñas intervenciones del glockenspiel.

En el compás 220 se encuentra la melodía compartida por el xilófono y la marimba 1, conformando una tercera compuesta, con una contramelodía por parte del vibráfono. Como se muestra en la imagen 13.

**Imagen 13.** Fragmento del popurrí Lira Pacífica, compases 220 al 223

En el compás 228 la melodía pasa a estar presente en el glockenspiel y el xilófono, conformando un intervalo de tercera, para luego ser compartida por el vibráfono y la marimba 1 en el compás 236 y pasa a estar solamente interpretada por el xilófono en el 244 y en el 253 por el glockenspiel. En el compás 261 el xilófono continúa con la melodía, para luego compartirla con el glockenspiel en el 269, luego el vibráfono toma la melodía, hasta el compás 280, donde el xilófono la toma, para luego ser compartida por el vibráfono y la marimba 1. El xilófono retoma la melodía y aparecen contra melodías del glockenspiel, para después, en el compás 302, la melodía ser interpretada por la marimba 1, donde vuelve al xilófono en el compás 308, llegando hasta el final de la obra.

**6.3.2.3 Características rítmicas.** La base rítmica se da con los instrumentos de percusión de la tambora, cununo, redoblante, semillas y platos. Los cuales van apareciendo de acuerdo a las necesidades rítmicas del tema.

**6.3.2.3.1 Primera parte (el Birimbí) compases 1 al 98.** Comienza en el compás 5 en ritmo de currulao en las semillas y en el 9 entra el cununo, junto con la tambora.

**6.3.2.3.2 Segunda parte (Jota chocoana) compases 99 al 169.** Se encuentra un cambio de ritmo, donde los mismos tres instrumentos están tocando y aparece la opción de variar las semillas por un plato suspendido, con el fin de dar un color diferente al popurrí o acomodarse a los recursos que posean los intérpretes. Como se muestra en la imagen 14.

**Imagen 14.** Fragmento del popurrí Lira Pacífica, compases 99 al 102



**6.3.2.3.3 Tercera Parte (La vamo' a tumba') compases 170 al 322.** Se presenta un cambio de ritmo a porro chocoano, donde la tambora cambia su patrón, el cununo deja de tocar y entra el redoblante y las semillas cambian completamente por plato suspendido. Así hasta el final de la obra. Como se muestra en la imagen 15.

**Imagen 15.** Fragmento del popurrí Lira Pacífica, compases 172 al 175



## **7. DISCUSIÓN DE RESULTADOS**

### **7.1 ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS DEL PRIMER OBJETIVO ESPECÍFICO.**

**7.1.1** La selección de las obras que intervienen en la adaptación se llevó a cabo por la asesoría de Germán Albeiro Posada, quien propone el arreglo Lira Pacífica, la cual está construida en forma popurrí, con tres obras del folclor del Pacífico Colombiano y que seguidamente en asesoría con Sebastián Trejos Mejía se determinó la viabilidad de adaptar esta obra.

### **7.2 ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS DEL SEGUNDO OBJETIVO ESPECÍFICO.**

**7.2.1** En asesoría con Sebastián Trejos Mejía se determinó el formato del ensamble de percusión para el cual se iba a realizar la adaptación; llegando a un ensamble de cámara, conformado por 9 percusionistas.

**7.2.2** Basándose en el antecedente del Catálogo Razonado del Repertorio para Percusión de acuerdo con las Competencias. Deseadas para Formación de Percusionistas en la Universidad Nacional de Colombia. Se concluye que la obra Lira Pacífica, adaptada para ensamble de percusión tiene un nivel de segundo ciclo (del quinto al octavo año).

### **7.3 ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS DEL TERCER OBJETIVO ESPECÍFICO.**

**7.3.1** Se realizó la adaptación de Lira Pacífica para ensamble de percusión, con la asesoría y acompañamiento de Sebastián Trejos Mejía.

**7.3.2** Se realizaron cuadros comparativos del momento en el que el instrumento de cuerdas pulsadas se adaptaba a determinado instrumento de percusión; seguido por un análisis armónico, melódico y rítmico de la versión Lira Pacífica para ensamble de percusión.

## **7. CONCLUSIONES**

- Se encontró que es viable hacer aportes al repertorio para ensamble de percusión basándose en el ritmos y músicas folclóricas colombianas.
- Fue posible realizar una adaptación para un formato de ensamble de percusión numerosos.
- Se clasificó de manera exitosa el nivel de dificultad de la obra adaptada.
- Se realizó cuadros donde se muestran exactamente como el instrumento de cuerdas pulsadas fue adaptado por los instrumentos de percusión del nuevo ensamble.
- Se realizó un análisis armónico, melódico y rítmico de la nueva adaptación de Lira Pacífica para ensamble de percusión.

## BIBLIOGRAFÍA

<b>ADLER, Samuel.</b> The study of orchestration. Second Edition. 1982.
<b>MANESSON MALLET, Alain.</b> Les Travaux de Mars ou l'Art de la Guerre.Francia. 1684.
<b>Ministerio de Cultura Nacional.</b> Al son de la tierra: Músicas tradicionales de Colombia. Música para la convivencia
<b>PISTON, Walter.</b> Orchestration. New York: W. W Norton, 1955.
<b>SARMIENTO RODRÍGUEZ, Mario Alberto.</b> Catálogo Razonado del Repertorio para Percusión de acuerdo con las Competencias. Deseadas para Formación de Percusionistas en la Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, 2015